Traducido por Matías Lepori (Junio 2013)

La temporalidad del paisaje

Tim Ingold 1993

PRÓLOGO.-

Yo adhiero a esa escuela de pensamiento que sostiene que la antropología social o cultural, la antropología biológica y la arqueología forman una unidad necesaria –que son todas partes de la misma motivación intelectual (Ingold 1992a: 694). No estoy preocupado por el vínculo con la antropología biológica o "física", pero lo que tengo para decir si concierne a los temas unificadores de la arqueología y la antropología socio-cultural. Deseo enfatizar dos de estos temas, que se encuentran íntimamente relacionados. En primer lugar, la vida humana es un proceso que implica el paso del tiempo. En segundo lugar, este proceso de vida es también el proceso de formación de los paisajes en los que las personas vivieron. Entonces, *tiempo* y *paisaje* son en mi mente los puntos esenciales del contacto temático entre arqueología y antropología. Mi propósito en este artículo es colocar las perspectivas de la arqueología y la antropología en unísono a través de un enfoque sobre la temporalidad del paisaje. En particular, yo creo que este enfoque nos puede permitir trasponer la oposición estéril entre la visión naturalista del paisaje como un escenario neutral y externo para las actividades humanas, y la visión culturalista de que cada paisaje es un ordenamiento del espacio cognitivo o simbólico. Yo planteo que en lugar de cualquiera de estas posturas, deberíamos adoptar lo que denomino un "perspectiva de habitación" (N.d.T **"dwelling perspective"** en el original), de acuerdo a la cual el paisaje se constituye como un registro –y testimonio- duradero de las vidas y las actividades de las generaciones pasadas que habitaron en el mismo, y que al hacerlo dejaron en el algo de sí mismos.

Para los antropólogos, el adoptar una perspectiva de este tipo implica poner en juego el conocimiento surgido de la experiencia inmediata, privilegiando la comprensión que las personas derivan de su implicación vivida y diaria en el mundo. Sin embargo seguramente se objetará que este camino no está abierto para los arqueólogos interesados en las actividades humanas en el pasado distante. Se dice que "las personas están muertas" (Sahlins 1972: 81); sólo nos queda el registro material para que los sucesores de nuestro propio tiempo lo interpreten de la mejor manera posible. Pero esta objeción está errada en su objetivo, siendo este que *la práctica de la arqueología es en sí misma una forma de habitar*. El conocimiento nacido de esta práctica está a la par de aquel conocimiento que viene de la actividad práctica del habitante nativo y que el antropólogo, a través de la participación, busca aprender y comprender. Tanto para el arqueólogo como para el habitante nativo, el paisaje cuenta –o más bien *es*- una historia. Este abarca las vidas y los tiempos de los antecesores quienes, a lo largo de las generaciones, se movieron alrededor de él y jugaron su parte en su formación. El percibir el paisaje es por lo tanto llevar adelante un acto de rememoración, y recordar no es tanto una cuestión de buscar una imagen interna, almacenada en la mente, sino más bien vincularse perceptualmente con un ambiente que está impregnado de este pasado. Para dejarlo claro, las reglas y los métodos de vinculación utilizados por el habitante nativo y el arqueólogo respectivamente diferirán, al igual que las historias que cuenten, sin

embargo –en la medida en que ambos buscan el pasado en el paisaje- ambos están llevando adelante proyectos del mismo tipo fundamentalmente.

Por supuesto que es parte del entrenamiento arqueológico aprender a prestar atención a esas pistas que el resto de nosotros puede pasar de largo (literalmente cuando estas están bajo superficie), y que hacen posible contar una historia más completa o más rica. Igualmente, los habitantes nativos (y sus acompañantes antropológicos) aprender a través de una educación de la atención. El cazador novicio, por ejemplo, viaja a través del campo con sus mentores, y a medida que avanza se le van señalando ciertos rasgos específicos. Otras cosas las descubre por él mismo durante el transcurso de nuevas incursiones, viendo, escuchando y sintiendo. De esta forma, el cazador experimentado es el cazador *entendido*. Él puede discernir cosas a partir de indicaciones sutiles que vos o yo, no entrenados en el arte de la caza, podríamos ni siquiera notar. Cuando se le pide que explique este conocimiento, él puede hacerlo de una forma que reaparece en el trabajo del etnógrafo no-nativo como un corpus de mitos o historias, mientras que el conocimiento del arqueólogo –basado en las prácticas de excavación más que en la caza- puede aparecer en la forma aparentemente autoritaria del reporte de sitio. Pero debemos resistir la tentación de suponer que ya que las historias son historias, estas son en algún sentido, irreales o ficticias, ya que esto es suponer que la única realidad, o verdad verdadera, es una en la que nosotros, como seres vivientes y experimentados, no podamos tener parte alguna. Contar una historia no es como tejer un tapiz para *cubrir* el mundo, es más bien una forma de guiar la atención de los escuchas o lectores *hacia* él. Una persona que puede "contar" es aquella que está afinada perceptualmente para obtener información del ambiente que otros, menos entrenados en las tareas de percepción, pueden no ver, y el narrador, al hacer su conocimiento explícito, conduce la atención de su audiencia sobre los mismos caminos que él recorrió.

Siguiendo ese preámbulo, ahora procederé a exponer el peso de mi argumento. Este es presentado en cuatro secciones principales. En las primeras dos intento especificar más precisamente a lo que me refiero por mis términos claves –paisaje y temporalidad. Sostengo que la temporalidad es inherente en el patrón de las actividades de habitar que yo denomino "paisaje de tareas" (N.d.T **"taskscape"** en el original). En la tercera sección considero cómo se relaciona el paisaje de actividades con el paisaje en sí y, últimamente, mediante la disolución de la distinción entre estos, procedo a recuperar la temporalidad del paisaje en sí. Finalmente extraigo algunas ilustraciones concretas de mis argumentos a partir de una pintura muy conocida de Bruegel, *La Cosecha*.

PAISAJE.-

Permítanme comenzar explicando que *no* es el paisaje. No es la "terreno", no es "natural", y no es "espacio". Consideremos, ante todo, la distinción entre terreno y paisaje. El terreno no es algo que se pueda ver, no más de lo que se puede ver el peso de los objetos físicos. Todos los objetos, de los más diversos tipos, tienen peso, y es posible expresar *qué tanto* pesa cualquier

cosa en relación con cualquier otra. De igual manera, el terreno es un tipo del mínimo común denominador del mundo fenomenológico, inherente en cada porción de la superficie de la tierra pero directamente visible en ninguna, y en términos de que cada porción puede ser tomada como cuantitativamente equitativa a cualquier otra (Ingold 1986a: 153-4). Puedes preguntar sobre el terreno, lo mismo que sobre el peso, cuánto hay, pero no cómo es. Pero donde el terreno es de esta forma cuantitativo y homogéneo, el paisaje es cualitativo y heterogéneo. Suponiendo que estés parado al aire libre, es lo que ves todo a tú alrededor: una superficie contorneada y texturizada repleta de diversos objetos –vivientes y no-vivientes, naturales y artificiales (estas distinciones son problemáticas, como ya veremos, pero servirán en este momento). Así, en cualquier momento particular, se puede preguntar sobre un paisaje cómo es éste, pero no cuánto de él hay. El paisaje es un todo, no existen vacíos en él que deban ser llenados, de modo que cada relleno es en realidad una reelaboración. Como Meinig observa, uno no debe pasar por alto "el poderoso hecho de que la vida debe ser vivida en medio de aquello que fue hecho con anterioridad" (1979a: 44).

El paisaje no es "natural". Por supuesto que natural puede significar muchas cosas, y este no es el lugar para un discurso sobre la historia del concepto. Es suficiente decir que tengo en mente el sentido más bien específico cuya base ontológica es una separación imaginada entre el receptor humano y el mundo, de forma tal que el receptor tiene que reconstruir el mundo, en la conciencia, con anterioridad a cualquier vinculación significativa con él. Usualmente se dice que el mundo de lo natural es lo que yace "ahí afuera". Se supone que todo tipo de entidades existen ahí afuera, pero no tú ni yo. Nosotros vivimos "aquí", en el espacio intersubjetivo demarcado por nuestras representaciones mentales. La aplicación de esta lógica fuerza un dualismo insistente, entre el objeto y el sujeto, lo material y lo ideal, lo operacional y lo cognitivo, lo "etic" y lo "emic". Algunos escritores distinguen entre lo natural y el paisaje sólo en estos términos –se dice que el primero sostiene al segundo como una realidad física para su construcción simbólica o cultural. Por ejemplo, Daniels y Cosgrove introducen una colección de ensayos *La Iconografía del Paisaje* con la siguiente definición: "Un paisaje es una imagen cultural, una forma pictórica de representar o simbolizar los alrededores" (1988: 1).

Yo no comparto esta visión. Por el contrario, rechazo la división entre mundos interiores y exteriores –de mente y materia, significado y sustancia respectivamente- sobre la cual se basa esta distinción. El paisaje, sostengo yo, no es una pintura en la imaginación, examinada por el ojo de la mente; sin embargo, tampoco es un sustrato extraño y sin forma esperando por la imposición del orden humano. "La idea del paisaje", como escribe Meinig, "va en contra del reconocimiento de cualquier simple relación binaria entre hombre y naturaleza" (Meinig 1979b: 2). Así, ni el paisaje es idéntico a la naturaleza, ni tampoco está en el lado de la humanidad *contra* la naturaleza. Como con el dominio familiar de nuestro habitar, está *con* nosotros, no en contra nuestro, pero no por eso es menos real. Y a través de vivir en él, el paisaje se vuelve parte de nosotros mismos, de la misma forma que nosotros somos parte de él. Es más, lo que se aplica para el componente humano también es válido para los otros componentes. En un mundo construido como natural, cada objeto es una entidad auto-contenida, interactuando con otros a través de algún tipo de

contacto externo. Pero en un paisaje, cada componente abarca dentro de su esencia la totalidad de sus relaciones con todos los demás. En resumen, mientras que el orden de la naturaleza es explicado, el orden del paisaje es implicado (Bohm 1980: 172).

El paisaje no es "espacio". Para apreciar el contraste podemos comparar el proyecto diario de habitar en el mundo con el proyecto más bien peculiar y especializado del topógrafo o el cartógrafo cuyo objetivo es *representarlo*. Sin ninguna duda que el topógrafo, a medida que lleva a cabo sus tareas prácticas, experimenta el paisaje más o menos de la misma manera que todos los demás cuya vida transcurre allí. Como las otras personas, él es móvil, pero incapaz de estar en más de un lugar al mismo tiempo. En el paisaje, la distancia entre dos lugares, A y B, es experimentada como un viaje realizado, un movimiento del cuerpo de un lugar a otro, y las vistas gradualmente cambiantes a lo largo del trayecto. Sin embargo, el trabajo del topógrafo es tomar medidas instrumentales de un número considerable de lugares, y combinar estos datos para producir una única imagen que es *independiente* de cualquier punto de observación. Esta es una imagen del mundo ya que podría ser directamente aprehendida solamente por una conciencia capaz de estar en todos lados y en ninguno al mismo tiempo (lo más cerca que podemos estar de esto en la práctica es mediante la toma de una fotografía aérea o a "vista de pájaro"). Para una conciencia de este tipo, inmóvil y omnipresente al mismo tiempo, la distancia entre A y B sería el largo de una línea trazada entre dos puntos que están simultáneamente a la vista, marcando esa línea uno de varios posibles trayectos que se podrían realizar potencialmente (cf. Bourdieu 1977: 2). Es como si, desde una posición imaginaria por sobre el mundo, yo pudiera dirigir los movimientos de mi cuerpo sobre este, como una pieza sobre el tablero, donde decir "estoy aquí" no equivale a apuntar a algún lugar de mis alrededores, sino apuntar desde ningún lugar a la posición sobre el tablero en la que mi cuerpo se encuentra circunstancialmente. Y mientras que los trayectos reales se realizan sobre el paisaje, el tablero sobre el cual se pueden trazar todos los trayectos posibles es equivalente al espacio.

Existe una tradición de investigación geográfica (p. ej. Gould y White 1974) que parte de la premisa de que todos somos cartógrafos en nuestras vidas diarias, y que utilizamos nuestros cuerpos de la misma forma que el topógrafo utiliza sus instrumentos, para registrar una entrada sensorial a partir de múltiples puntos de observación, que luego es procesada por nuestra inteligencia hacia una imagen que llevamos con nosotros, como un mapa en nuestras cabezas, a donde sea que vayamos. La mente, más que acceder a los alrededores a partir de su lugar de habitación dentro del mundo, puede compararse dentro de este punto de vista con una película extendida sobre su superficie exterior. Para entender el sentido del espacio que está implicado en esta visión cartográfica de la percepción ambiental, es útil trazar una analogía con la lingüística de Ferdinand de Saussure. Para captar la esencia del lenguaje, Saussure nos invita a imaginar el pensamiento y el sonido como dos planos continuos e indiferenciados, de sustancia mental y fónica respectivamente, como dos lados de una hoja de papel. Al cortar la hoja en pedazos (palabras) creamos, de un lado, un sistema de conceptos discretos, y en el otro, un sistema de sonidos discretos; y ya que no se puede cortar un lado sin cortar al mismo tiempo el otro, los dos sistemas de división son necesariamente homólogos por lo que para cada concepto corresponde

un sonido (Saussure 1959: 112-13). Ahora, cuando los geógrafos y los antropólogos escriben sobre el espacio, lo que generalmente se implica es algo muy similar a la hoja de papel de Saussure, sólo que en este caso la contraparte del pensamiento es el continuum no ya de la sustancia fónica sino de la superficie de la tierra. Y, por lo tanto, parece que la división del mundo en un mosaico de segmentos ligados externamente se encuentra implicada en la producción misma de los significados espaciales. Al igual que la palabra, para Saussure, es la unión de un concepto con una "porción" delimitada de sonido, el lugar es la unión del significado simbólico con un bloque delimitado de la superficie de la tierra. La diferenciación espacial implica segmentación espacial.

Sin embargo, esto no ocurre así para el paisaje. Un lugar en el paisaje no es un "recorte" del todo, ya sea en el plano de las ideas o en la sustancia material. Más bien cada lugar incorpora el todo en un nexo particular dentro de este, y en este sentido es diferente de cualquier otro lugar. Un lugar debe su carácter a las experiencias que permite a aquellos que pasan su tiempo allí –las vistas, sonidos y ciertamente los olores que constituyen su atmósfera específica. Y éstos, a su vez, dependen de los tipos de actividades que llevan a cabo sus habitantes. Es a partir de este contexto relacional de la vinculación de las personas con el mundo, en el hecho de habitar, que cada lugar delinea su significación única. De esta forma, mientras que con el espacio los significados están *unidos al* mundo, en el paisaje estos significados son *recuperados del* mundo. Por otra parte, los lugares tienen centros –de hecho sería más apropiado decir que ellos *son* centros- pero no tienen límites. Al viajar de un lugar A hacia un lugar B no tiene sentido preguntar, durante el trayecto, si uno sigue en A o si ya ha "cruzado" a B (Ingold 1986a: 155). Por supuesto que se pueden trazar varios tipos de límites en el paisaje, e identificarlos ya sea con rasgos naturales como el curso de un río o un acantilado, o con estructuras construidas como paredes y cercas. Pero estos límites no son una condición para la constitución de los lugares a ambos lados de estos; tampoco segmentan el paisaje, ya que los rasgos mediante los cuales se los identifica son una parte integral del mismo. Finalmente, es importante notar que ningún rasgo del paisaje es, en sí mismo, un límite. Sólo puede convertirse en un límite, o en el indicador de un límite, en relación con las actividades de las personas (o los animales) para quienes es reconocido o experimentado como tal.

En el curso de explicar que no es el paisaje, ya me he acercado hacia una caracterización positiva. En resumen, el paisaje es el mundo como es conocido para aquellos que habitan en él, quienes viven en sus lugares y viajan a través de sus caminos conectándolos. ¿No es, entonces, idéntico a lo que de otra forma podríamos llamar medio-ambiente? Ciertamente que la distinción entre paisaje y medio ambiente no es fácil de establecer, y para muchos propósitos tranquilamente pueden ser considerados prácticamente sinónimos. Ya va siendo aparente que no puedo aceptar la distinción ofrecida por Tuan, quien sostiene que un medio ambiente es "algo dado, un pedazo de realidad que simplemente está ahí", de manera opuesta al paisaje, que es un producto de la cognición humana, "un logro de la mente madura" (Tuan 1979: 90, 100). Esto es meramente reproducir la dicotomía entre naturaleza y humanidad. El medio ambiente no es más "natural" de lo que el paisaje es un constructo simbólico. En otra parte he contrastado la naturaleza y el medio ambiente por medio de una distinción entre realidad *de* –"el mundo físico

de los objetos neutrales aparentes sólo para el observador indiferente e imparcial"- y realidad *para* –"el mundo constituido en *relación* con el organismo o persona de quien es ese medio ambiente" (Ingold 1992b: 44). Pero pensar en el medio ambiente en este sentido es considerarlo principalmente en términos de su *función*, o de lo que ofrece a las criaturas –sean humanas o no- con ciertas capacidades y proyectos de acción. De manera recíproca, considerar a estas criaturas como organismos es verlas en términos de sus principios de funcionamiento dinámico, esto es, como sistemas organizados (Pittendrigh 1958:394). Como dice Lewontin de forma sucinta (1982: 160), el medio ambiente es "la naturaleza organizada por un organismo".

Por contraste, el concepto de paisaje pone el énfasis en la *forma*, de la misma manera que el concepto de cuerpo enfatiza la forma más que la función de una criatura viva. De la misma forma que organismo y medio ambiente, cuerpo y paisaje son términos complementarios: uno implica al otro, como figura y campo alternativamente. Sin embargo, las formas del paisaje no están preparadas de antemano para que las criaturas las ocupen, ni tampoco son las formas corpóreas de esas criaturas independientemente especificadas en su conformación genética. Ambos conjuntos de formas son generadas y sostenidas en, y a través, del desarrollo procesual de un campo total de relaciones que atraviesa la interfaz emergente entre organismo y medio ambiente (Goodwin 1988). Teniendo en cuenta sus propiedades formativas, podemos referirnos a este proceso como uno de corporización (N.d.T **"embodiment"** en el original). Aunque la noción de corporización se ha puesto de moda recientemente, ha existido una tendencia –siguiendo una antigua inclinación en el pensamiento occidental de priorizar la forma por sobre el proceso (Oyama 1985: 13)- de concebirla como un movimiento de *inscripción*, por lo cual algún patrón pre-existente, modelado o programado, ya sea genético o cultural, es "realizado" en un medio sustantivo. Sin embargo, esto no es lo que tengo en mente. Por el contrario, y adoptando una distinción muy útil de Connerton (1989: 72-3), yo considero a la corporización como un movimiento de *incorporación* más que de inscripción, no una transcripción de una forma sobre lo material sino un movimiento en donde las formas son generadas (Ingold 1990: 215). Tomando al organismo como nuestro foco de referencia, este movimiento es lo que comúnmente conocemos como ciclo de la vida. Así, podemos decir que los organismos incorporan, en sus formas corpóreas, los procesos de ciclos de vida que les dieron origen. Entonces, ¿no podríamos decir lo mismo para el medio ambiente? ¿Es posible identificar un ciclo correspondiente, o más bien una serie de ciclos entrelazados, que se construyen a sí mismos como las formas del paisaje, y a partir de las cuales el paisaje puede ser considerado adecuadamente como una corporización? Antes de responder a esta pregunta necesitamos volcarnos al segundo de mis términos claves, la "temporalidad".

TEMPORALIDAD.-

Permítanme comenzar, una vez más, describiendo lo que *no* es la temporalidad. No es cronología (como opuesta a la historia), y no es historia (como opuesta a la cronología). Por cronología me refiero a cualquier sistema regular de intervalos de tiempo datados, *en donde* se

dice que los eventos ocurrieron. Por historia me refiero a cualquier serie de eventos que puedan ser datados en el tiempo de acuerdo a su ocurrencia en uno u otro intervalo cronológico. Así, la Batalla de Hastings fue un evento histórico, 1066 fue una fecha (que marca el intervalo de un año), y los registros nos dicen que el primero ocurrió durante el segundo. En la mera sucesión de fechas no existen eventos, porque todo se repite; en la mera sucesión de eventos no existe el tiempo. La relación entre cronología e historia, en esta concepción, ha sido bien expresada por Kubler: "Sin cambio no hay historia; sin regularidad no hay tiempo. El tiempo y la historia están relacionados como la regla y la variación: el tiempo es el escenario normal de los vaivenes de la historia" (1962: 72).

Ahora, al introducir el concepto de temporalidad no pretendo que se coloque como un tercer término, a la par de los conceptos de cronología e historia. En el sentido en que voy a utilizar el término aquí, la temporalidad supone una perspectiva que contrasta de manera radical con la delineada anteriormente, que coloca a la historia y la cronología en una relación de oposición complementaria. El contraste es esencialmente equivalente a aquel delineado por Gell (1992: 149-55) entre lo que él llama (siguiendo a McTaggart) la serie-A, en donde el tiempo es inmanente en el paso de los eventos, y la serie-B, en donde los eventos se encadenan en el tiempo como cuentas en un rosario. Mientras que en la serie-B los eventos son tratados como ocurrencias aisladas, que se suceden unas a otras, cuadro por cuadro, se considera que cada evento de la serie-A incluye un patrón de retenciones desde el pasado y pretensiones hacia el futuro. Así, desde el punto de vista de la serie-A, la temporalidad y la historia no están opuestas sino más bien fundidas en la experiencia de aquellos que, en sus actividades, llevan adelante el proceso de la vida social. Tomadas en conjunto, estas actividades conforman lo que yo denomino "paisaje de tareas" (**"taskscape"**), y es de la temporalidad intrínseca del paisaje de tareas de la que me ocuparé principalmente en esta sección.

Podemos comenzar retornando por un momento a la distinción entre terreno y paisaje. Como un común denominador en términos de qué constituyentes del medio ambiente de diversos tipos pueden traducirse como cuantitativamente comparables. Yo comparé al terreno con el peso. Pero de la misma forma podría haber trazado la comparación con *valor* o con *trabajo*. El valor es el denominador de los bienes que nos permite decir cuánto vale una cosa en comparación con otra, aún a pesar de que estas dos cosas puedan ser bastante diferentes en términos de sus cualidades físicas y usos potenciales. En este sentido, el concepto de valor (en general) se distingue clásicamente del concepto *valor de uso*, que se refiere a las propiedades específicas o habilitadoras (N.d.T. **"affordance"** en el original, haciendo referencia a la propiedad que tiene un objeto de permitir que un individuo realice una acción) de cualquier objeto en particular, que se encomienda al proyecto de un usuario (Ingold 1992b: 48-9, cf. J. Gibson 1979: 127; Marx 1930: 169). Claramente, esta distinción entre valor y valor de uso es precisamente homóloga a aquella entre terreno y paisaje. Pero si nos volcamos a considerar el trabajo que se dedica a realizar cosas útiles, entonces podemos reconocer nuevamente que mientras las operaciones de manufactura son ciertamente tan particulares como los objetos producidos –implicando diferentes materias primas, diferentes herramientas, diferentes procedimientos y habilidades-, éstas pueden sin

embargo ser comparadas ya que son cantidades variables de lo que simplemente puede ser llamado "trabajo". Al igual que terreno y valor, el trabajo es cuantitativo y homogéneo, el trabajo humano despojado de sus particularidades. Por supuesto que la premisa fundamental de la teoría del trabajo sobre el valor es que el monto de valor de una cosa es determinado por el monto de trabajo empleado para producirlo.

Entonces, ¿cómo deberíamos describir las prácticas de trabajo en sus particularidades concretas? Para este propósito adoptaré el término "tarea", definido como una operación práctica llevada a cabo por un agente habilidoso en un medio ambiente, como parte de su desempeño normal de vida. En otras palabras, las tareas son los actos constitutivos del habitar. Sin embargo, las tareas no están más suspendidas en el vacío que los rasgos en el paisaje. Cada tarea extrae su significado a partir de su posición dentro de un ensamble de tareas, llevadas a cabo en serie o en paralelo, y usualmente por muchas personas trabajando en conjunto. Uno de los grandes errores de la antropología reciente –lo que Reynolds (1993: 410) llama "la gran falacia del uso de herramientas"- ha sido insistir sobre la separación entre los dominios de la actividad técnica y la social, una separación que nos ha cegado sobre el hecho de que uno de los rasgos sobresalientes de las prácticas técnicas humanas yace en su imbricación en la corriente de la socialización. Por el concepto de *paisaje de tareas* me refiero al ensamble completo de tareas en su mutuo entrelazamiento. De la misma forma que el paisaje es una colección de rasgos relacionados, el paisaje de tareas –por analogía-, es una colección de actividades relacionadas. Y como el paisaje, es cualitativo y heterogéneo: podemos preguntarnos sobre el paisaje de tareas, al igual que con el paisaje, cómo es, pero no cuánto de él hay. En resumen, el paisaje de tareas es al trabajo lo que el paisaje es al terreno, y ciertamente también lo que un ensamble de valores de uso es al valor en general.

Ahora, si el valor es medido en unidades monetarias, y el terreno en unidades de espacio, ¿cuál es la moneda de cambio del trabajo? La respuesta, por supuesto, es *tiempo*- pero un tipo muy particular de tiempo, uno que debe ser totalmente indiferente a las modulaciones de la experiencia humana. Para la mayoría de nosotros se nos aparece en la apariencia familiar del tiempo de reloj: así, una hora es una hora, independientemente de lo que uno esté haciendo, o de cómo uno se sienta. Pero este tipo de tiempo cronológico no depende de la existencia de relojes artificiales. Puede estar basado en cualquier sistema mecánico perfectamente repetitivo, incluyendo el (supuestamente) constituido por la tierra en sus rotaciones axiales, y en sus revoluciones alrededor del sol. Sorokin y Merton (1937), en un artículo clásico, lo denominan tiempo "astronómico": es, como ellos escriben, "uniforme, homogéneo;…puramente cuantitativo, despojado de variaciones cualitativas". Y ellos distinguen a este del "tiempo social", al que ven como fundamentalmente cualitativo, algo sobre lo que podemos fijar juicios morales tales como bueno o malo, arraigado en los "ritmos, pulsaciones y compases de las sociedades en las que lo encontramos", y por esa razón ligados a las circunstancias particulares de personas y lugares (1937; 621-3). Al adoptar la distinción de Sorokin y Merton, quizás podamos concluir que mientras el trabajo es medido en unidades de tiempo astronómico, o tiempo de reloj calibrado a un estándar astronómico, la temporalidad del paisaje de tareas es esencialmente social. Antes de que

podamos aceptar esta conclusión, sin embargo, la idea de tiempo social debe ser examinada con un poco más de detalle.

En mi discusión anterior sobre la significación del espacio, mostré que en la imaginación cartográfica, se supone que la mente debe estar expuesta sobre la superficie de la tierra. Al igual que en la perspectiva cronológica, el tiempo aparece como la interfaz entre la mente y la "duración" –lo que significa una corriente indiferenciada de actividad corporal y experiencia. Tomando al tiempo en este sentido, Durkheim lo vinculó de manera famosa con "un gráfico sin fin, donde toda la duración es extendida antes que la mente, y sobre el cual todos los posibles eventos pueden ser ubicados en relación con las líneas guías fijas y determinadas" (1976 [1915]: 10). Un poco como la hoja de papel de Saussure, el tiempo puede ser comparado con una cinta de largo infinito, con el pensamiento en uno de sus lados y la duración en el otro. Al cortar la cinta en segmentos establecemos una división, por una parte, en intervalos calendáricos o fechas, y por otra parte, en "retazos" discretos de experiencia vivida, de forma tal que a cada retazo le corresponde una fecha en la secuencia uniforme de antes y después. Y dado que cada retazo sucede al siguiente, como cuadros en un film, nos imaginamos a nosotros mismos como si miráramos como "el tiempo pasa", como si pudiéramos tomar un punto de vista desprendido del proceso temporal de nuestra vida en el mundo y vernos a nosotros mismos realizando ahora esta tarea, ahora esa otra, en una serie sin fin de instantes presentes. Entonces, ¿de dónde surgen las divisiones que le dan forma cronológica a la sustancia de la experiencia? La respuesta de Durkheim, como es bien sabido, fue que estas divisiones –"guías indispensables" para el ordenamiento temporal de los eventos- surgían de la *sociedad*, correspondiendo con la "recurrencia periódica de ritos, festividades, y ceremonias públicas" (ibíd.). Así, para Durkheim, el tiempo es a su vez cronológico *y* social, ya que la sociedad en sí es un tipo de reloj, cuyas partes móviles son los seres humanos individuales (Ingold 1986b: 341).

Sin embargo, esta no es la forma en que percibimos la temporalidad en el paisaje de las tareas. Esta temporalidad la percibimos no como espectadores sino como participantes, en la misma realización de nuestras tareas. Como dice Merleau-Ponty, al contar con un medio ambiente, yo estoy "en mi tarea más que enfrentando mi tarea" (1962: 416). La noción de que podemos hacernos a un lado y observar el paso del tiempo está basada sobre la ilusión de la descorporización (N.d.T **"disembodiment"** en el original). De hecho, este paso no es otra cosa que nuestro *propio* viaje a través del paisaje de tareas en el mismo acto de habitar. Una vez más podemos tomar un apunte de Merleau-Ponty: "el paso de un presente al siguiente no es una cosa que yo conciba, ni tampoco lo veo como un espectador, yo *lo efectúo*" (1962:421, el énfasis es mío). Llegando a la idea de paisaje de tareas, yo percibo, en este momento, una visión particular del pasado y del futuro; pero es una visión que está disponible en este momento y en ningún otro (ver Gell 1992:269). Como tal, *constituye* mi presente, confiriéndole un carácter único. Así, el presente no está *delimitado* a partir de un pasado al que ha reemplazado o un futuro que, a su vez, lo reemplazará; más bien une al pasado y al futuro en sí mismo, como refracciones en una bola de cristal. Y de la misma manera que en el paisaje, podemos movernos de lugar a lugar sin cruzar ningún límite, dado que la visión que constituye la identidad de un lugar cambia a medida

que nos movemos, así también podemos movernos de un presente a otro sin tener que romper ninguna barrera cronológica que pueda suponerse que separa cada presente del siguiente en la línea. Ciertamente los rasgos que Durkheim identificó como los que servían a esta función de segmentación –ritos, festividades y ceremonias- son en sí mismos tan integrales para el paisaje de tareas como las marcas de límites, tales como paredes y cercas, para el paisaje.

Entonces, la temporalidad del paisaje de tareas es social, no porque la sociedad provea un marco externo contra el que las tareas particulares encuentren una medida independiente, sino porque las personas, al desempeñar sus tareas, *también asisten a otras*. Mirando hacia atrás, podemos ver que el error de Durkheim estuvo en divorciar la esfera de la implicación mutua de las personas de la esfera de su actividad práctica diaria en el mundo, dejando que esta última sea desempeñada por individuos aislados herméticamente. En la vida real, esta no es la forma en que llevamos adelante nuestros emprendimientos. Al mirar, escuchar, e incluso también tocar, sentimos continuamente la presencia de otras personas en el ambiente social, ajustando en todo momento nuestros movimientos en respuesta a este monitoreo perceptual continuo (Ingold 1993: 456). Para el músico de una orquesta, tocar un instrumento, observar al conductor, y escuchar a sus compañeros, son todos aspectos inseparables del mismo proceso de acción: por esta razón, se puede decir que los gestos de los intérpretes *resuenan* los unos en los otros. En la música de orquesta, el logro de la resonancia es una precondición absoluta para una actuación exitosa. Pero lo mismo es cierto, de forma más general, para la vida social (Richards 1991; Wijan 1992). De hecho, se puede sostener que en la resonancia del movimiento y los sentimientos derivados del involucramiento mutuamente aplicado de las personas, en los contextos compartidos de la actividad práctica, es donde yacen las bases mismas de la socialización.

Déjenme continuar con la analogía entre la interpretación orquestal y la vida social un poco más ya que, más que en cualquier otro género artístico, la música refleja la forma temporal del paisaje de tareas. Deseo, por medio de esta analogía, plantear tres puntos. Primero, mientras que existen ciclos y repeticiones en la música como en la vida social, estos son esencialmente rítmicos más que metronómicos (sobre esta distinción, ver Young (1988: 19)). Es precisamente por este motivo que el tiempo social, para Durkheim, *no* es cronológico. Un metrónomo, al igual que un reloj, inscribe una división artificial en segmentos iguales sobre un movimiento que de otra forma sería indiferenciado; el ritmo, en contraste, es intrínseco al movimiento mismo. Languer ha planteado que la esencia del ritmo yace en la sucesiva construcción y resolución de la tensión, sobre el principio de que cada resolución es en sí misma una preparación para la siguiente construcción (1953: 126-7). Por supuesto que dentro de una pieza pueden existir pausas o notas sostenidas, pero lejos de romperse en segmentos, estos momentos son generalmente de alta tensión, cuya resolución se hace incluso más urgente mientras más tiempo se los sostiene. Solamente nuestra última exhalación de aliento no es una preparación para la siguiente inhalación –con eso, morimos; de manera similar, con el último compás, la música llega a su final. Sin embargo, la vida social nunca termina, y no existen quiebres en ella que no sean integrales de su estructura de tensión, del "flujo y reflujo de la actividad" mediante la cual la sociedad en sí parece respirar (Young 1988: 53).

Mi segundo punto es que en la música como en la vida social, no existe solamente un ciclo rítmico, sino un complejo entrelazamiento de muchos ciclos concurrentes (para un análisis ejemplar de "las estructuras rítmicas de la vida económica", ver Guyer (1988)). Mientras que estos reflejan la forma temporal de la vida social, la música de hecho representa una muy considerable simplificación, ya que solamente implica un registro sensorial (el auditivo), y sus ritmos son menos y más estrictamente controlados. Sin embargo, en ambos casos, dado que el ritmo puede ser tomado como un tempo para cualquiera de los otros, no existe una única y unidimensional cadena de tiempo. Como Langer dice: "la vida es siempre una tejido denso de tensiones concurrentes, y ya que cada una de estas es una medida de tiempo, las medidas en sí no coinciden" (1953: 113). Así, la temporalidad del paisaje de tareas, mientras que es intrínseca más que externamente impuesta (metronómica), no yace en ningún ritmo particular, sino en la red de interrelaciones entre los múltiples ritmos de los cuales está constituido este paisaje de tareas. Para citar un célebre ejemplo antropológico: entre los Nuer del sur de Sudán, de acuerdo a Evans-Pritchard, el paso del tiempo es "principalmente la sucesión de las tareas [pastorales] y *sus relaciones unas con otras*" (1940: 101-2; el énfasis es mío). Cada una de estas relaciones es, por supuesto, una resonancia específica. Y por lo tanto, de la misma forma que la vida social consiste en el desarrollo de un campo de relaciones entre personas que se prestan atención entre sí en lo que hacen, la temporalidad consiste en el desarrollo de los patrones de resonancia resultantes.

Tercero, las formas del paisaje de tareas, como las de la música, aparecen a través del movimiento. La música solamente existe cuando está siendo ejecutada (no pre-existe, como algunas veces se piensa, en la partitura, no más de lo que una torta pre-existe en la receta para hacerla). De forma similar, el paisaje de tareas sólo existe mientras las personas están realmente involucradas en las actividades del habitar, a pesar de los intentos de los antropólogos por traducirlo en algo más bien equivalente a una partitura –un tipo de diseño ideal para habitar- que generalmente es conocido bajo el nombre de "cultura", y que las personas supuestamente deben traer con ellos al momento de su encuentro con el mundo. Este paralelo, sin embargo, me lleva a una pregunta crítica. Hasta el momento, mi discusión sobre la temporalidad se ha concentrado de manera exclusiva en el paisaje de tareas, permitiendo que el paisaje quede fuera de observación. Ahora ha llegado el momento de traerlo a colación. Yo sostuve en la sección anterior que el paisaje no es naturaleza; aquí sostengo que el paisaje de tareas no es cultura. Entonces, paisaje y paisaje de tareas no deben ser puestos en oposición como naturaleza y cultura. ¿Entonces cómo debemos entender la relación entre ellos? ¿Dónde acaba uno y comienza el otro? Si la música refleja mejor las formas del paisaje de tareas, puede pensarse que la pintura es el medio más natural para la representación de las formas del paisaje. Y esto sugiere que un examen de la diferencia, en el campo del arte, entre la música y la pintura podría ofrecer algunas pistas sobre cómo esta distinción podría ser posiblemente trazada entre el paisaje de tareas y el paisaje como facetas del mundo real. Comenzaré siguiendo las líneas de esta sugerencia.

TEMPORALIZANDO EL PAISAJE.-

A primera vista la diferencia parece obvia: las pinturas no deben ser interpretadas, se nos presentan como trabajos completos en sí mismos. Pero en una inspección más detallada, este contraste aparece más como un artefacto de un sesgo sistemático en el pensamiento occidental, al que ya he aludido, que nos lleva a privilegiar la forma por sobre el proceso. Así, el trabajo real de la pintura está subordinado al producto final; el primero está escondido de la vista para que el segundo se convierta en un objeto de contemplación. En muchas sociedades no-occidentales, por el contrario, el orden de prioridad está revertido: lo que es esencial es el acto de pintar en sí, donde los productos pueden ser relativamente de corta vida –apenas percibidos antes de ser borrados o tapados. Esto es así, por ejemplo, entre los Yolngu, un pueblo aborigen del norte de Australia, cuya experiencia de las pinturas terminadas, de acuerdo a su etnógrafo, se limita a "imágenes fugazmente vislumbradas por el rabillo del ojo" (Morphy 1989: 26). Aquí el énfasis está puesto sobre la pintura como *interpretación*. Lejos de ser la preparación de los objetos para una contemplación futura, es un acto de contemplación en sí mismo. Lo mismo es, también, interpretar o escuchar música. Así, tomando todo a la vez, el contraste entre pintura y música parece menos seguro. Se convierte en un asunto de grado, en la medida en que las formas perduran más allá de los contextos inmediatos de su producción. El sonido musical, por supuesto, está sujeto a la propiedad de un rápido desvanecimiento: acelerando hacia afuera de su punto de emisión, y disipándose a medida que avance, está presente sólo de manera momentánea para nuestros sentidos. Pero donde los gestos dejan sus huellas en la sustancia sólida, como en la pintura, las formas resultantes pueden durar mucho más, aunque nunca indefinidamente.

Regresando ahora desde el contraste entre música y pintura hacia el contraste entre paisaje de tarea y paisaje, el primer punto a notar es que el paisaje, no más que en la pintura, es dado como algo ya hecho. Uno no puede, como Inglis nota, "tratar al paisaje como un objeto si este quiere ser comprendido. Es un proceso vivo; hace a los hombres, está hecho por ellos" (1977: 489). De la misma manera que con la música, las formas del paisaje están generadas en el movimiento: estas formas sin embargo, se ven congeladas en un medio sólido –de hecho, tomando prestadas las palabras de Inglis nuevamente, "un paisaje es la apariencia más sólida en que una historia puede declararse a sí misma" (ibíd.). Gracias a su solidez, los rasgos del paisaje permanecen disponibles para su inspección mucho tiempo después de que el movimiento que les dio origen haya cesado. Si, como Mead sostuvo (1977 [1938]: 97), cada objeto debe ser considerado como un "acto colapsado", entonces *el paisaje como un todo debe asimismo ser entendido como el paisaje de tareas en su forma corporizada*: un patrón de actividades "colapsadas" en una colección de rasgos. Pero reiterando un punto ya nombrado anteriormente, el paisaje toma sus formas a través del proceso de incorporación, no de inscripción. Esto es lo mismo que decir que el proceso no es uno donde el diseño cultural está impuesto sobre un sustrato dado de forma natural, como si el movimiento surgiera de la forma y fuera completado en su realización concreta sobre el material. Las formas del paisaje surgen junto con las del paisaje de tareas, dentro de la misma corriente de actividad. Si reconocemos el andar de un hombre en el patrón de las huellas dejadas por sus pies, no es debido a que el andar precedió a las huellas y se

vio "inscrito" en ellas, sino debido a que tanto el andar como las huellas surgieron durante el movimiento de caminata del hombre.

Dado que además las actividades que comprende el paisaje de tareas están sin acabar, el paisaje nunca está completo: ni "construido" ni "sin construir", está perpetuamente en construcción. Este es el por qué la dicotomía convencional entre los componentes naturales y artificiales (o "hechos por el hombre") del paisaje es tan problemática. Casi por definición, un artefacto es un objeto formado desde una imagen pre-concebida que motivó su construcción, y está "terminado" en el punto donde es puesto en conformidad con esta imagen. Lo que le sucede más allá de este punto se supone que pertenece a la fase de uso más que de manufactura, de habitar más que de construir. Pero las formas del paisaje no están pre-preparadas para que las personas vivan allí –ni por la naturaleza ni por manos humanas- ya que es en el mismo proceso de habitar donde estas formas se constituyen. "Construir", como Heidegger insistía, "ya es en sí habitar" (1971: 146). De esta forma, el paisaje está siempre en el estado de "trabajo en progreso".

Mi conclusión de que el paisaje es la forma congelada del paisaje de tareas sí nos permite explicar por qué, de forma intuitiva, el paisaje parece ser lo que *vemos* a nuestro alrededor, mientras que el paisaje de tareas es lo que *escuchamos*. Para ser visto, un objeto no necesita hacer nada, ya que la matriz óptica que especifica su forma para un observador consiste en la luz reflejada sobre sus superficies externas. Para ser escuchado, por otra parte, un objeto debe emitir sonidos de forma activa o, a través de su movimiento, causar sonidos que sean emitidos por otros objetos con los que se encuentra en contacto. Así, fuera de mi ventana veo un paisaje de casas, árboles, jardines, una calle y pavimento. Yo no escucho ninguna de estas cosas, pero puedo escuchar a las personas hablar sobre el pavimento, un auto pasando, pájaros cantando en los árboles, un perro ladrando en algún lugar a la distancia, y el sonido del martilleo a medida que un vecino arregla su cobertizo. En resumen, lo que escucho es la *actividad*, incluso cuando la fuente no puede ser vista. Y dado que las formas del paisaje de tareas, suspendidas cuando están en movimiento, están presentes *sólo* como actividad, los límites del paisaje de tareas son también los límites del mundo auditivo. (Mientras que aquí lidio únicamente con la percepción visual y auditiva, no deberíamos subestimar la significancia del tacto, que es importante para todos nosotros pero sobre todo para los ciegos, para quienes abre la posibilidad de acceder al paisaje – aunque sea solamente a través del contacto físico cercano).

Este argumento conlleva un importante corolario. Mientras que tanto el paisaje como el paisaje de tareas presupone la presencia de un agente que mira y escucha, el paisaje de tareas debe estar poblado por seres que sean agentes en sí mismos, y que "actúen" recíprocamente en el proceso de su propio habitar. En otras palabras, el paisaje de tareas no existe solamente como actividad sino como *interactividad*. De hecho, esta conclusión ya era presagiada cuando introduje el concepto de resonancia como la armonización rítmica de la atención mutua. Sin embargo, habiendo dicho eso, no existe razón alguna para que el dominio de la interactividad deba ser confinado al movimiento de los seres humanos. Nosotros escuchamos a los animales al igual que a las personas, tales como los pájaros y el perro de mi anterior ejemplo. Los cazadores, para dar otro

ejemplo, están alertas a cada visión, sonido u olor que les revele la presencia de animales, y podemos estar seguros que los animales también están alertas de la presencia humana, como también lo están entre unos y otros. En una escala mayor, el viaje del cazador a lo largo del paisaje, o sus oscilaciones entre la obtención de diferentes especies animales, resuenan con los movimientos migratorios de los mamíferos terrestres, las aves y los peces. Quizás entonces, como Reed sostiene, si existe una diferencia fundamental entre nuestra percepción de los seres animados y los objetos inanimados, dado que los primeros –por virtud de su capacidad de movimiento autónomo- "son *conscientes* de sus alrededores (incluyéndonos a nosotros) y porque *actúan* sobre esos alrededores (incluyéndonos a nosotros)" (Reed 1988: 116). En otras palabras, ellos permiten la posibilidad no sólo de acción sino también de interacción (cf. J. Gibson 1979: 135). Entonces, ¿deberíamos trazar los límites del paisaje de tareas alrededor de los límites de lo animado?

A pesar de que este es un argumento atractivo, encuentro que en última instancia no es satisfactorio, por dos razones en particular. Primero, como Langer observa, "el ritmo es la base de la vida, pero no está limitado a la vida" (1953: 128). Los ritmos de las actividades humanes resuenan no sólo con los de otros seres vivos sino también con toda una serie de otros fenómenos rítmicos –los ciclos de días y noches y de las estaciones, los vientos, las mareas, etc.- Citando una petición de 1800 del pueblo costero de Sunderland, en donde se explica que "las personas están obligadas a estar despiertas a todas horas de la noche para atender a las mareas y sus repercusiones sobre el río", Thompson (1967: 59-60) nota que "la frase operativa es "atender a las mareas": los patrones del tiempo social en los puertos *siguen* los ritmos del mar". En muchos casos estos fenómenos rítmicos naturales encuentran su causante final en las mecánicas del movimiento planetario, pero por supuesto que no es a este movimiento al que resonamos. Así, nosotros resonamos a los ciclos de luz y oscuridad, no a la rotación de la tierra, incluso a pesar de que el ciclo diurno sea causado por la rotación axial de la tierra. Y resonamos a los ciclos de crecimiento y deterioro vegetal, no a las revoluciones de la tierra alrededor del sol, incluso a pesar de que estas sean las causantes del ciclo de las estaciones. Además, estas resonancias son *corporizadas*, en el sentido de que no son solamente históricamente incorporadas en los rasgos duraderos del paisaje sino que también son documentalmente incorporadas en nuestra constitución misma como organismos biológicos. Así, Young describe al cuerpo como "una colección de ciclos entrelazados, con sus propias esferas de independencia parcial dentro del ciclo solar" (1988: 41). Nosotros no consultamos estos ciclos de la forma que podemos consultar un reloj de pulsera para adecuar nuestras actividades, ya que los ciclos son inherentes en la estructura rítmica de las actividades mismas. Parecería entonces que el patrón de las resonancias que abarca la temporalidad del paisaje de tareas debe ser expandido para incluir la totalidad de los fenómenos rítmicos, ya sean animados o inanimados.

La segunda razón por la que sería reacio a restringir el paisaje de tareas al reino de las cosas vivas tiene que ver con la noción misma de animicidad (N.d.T **"animacy"** en el original). Yo no creo que podamos considerar a esta como una propiedad que puede ser adscrita a los objetos aislados, de forma tal que algunos (animados) la posean y otros (inanimados) no. La vida no es un

principio que se instala de forma separada dentro de los organismos individuales, y que los pone en movimiento sobre el escenario de lo inanimado. Por el contrario, como ya he sostenido, vida es "un nombre para *lo que está sucediendo* en el campo generativo dentro del cual las formas orgánicas están ubicadas y "mantenidas en su lugar"" (Ingold 1990: 215). Ese campo generativo está constituido por la totalidad de las relaciones organismo-ambiente, y las actividades de los organismos son momentos de su desarrollo. De hecho, una vez que pensamos en el mundo de esta manera, como un movimiento total de conformación que se construye a sí mismo hacia las formas que nosotros vemos, y en donde cada forma toma su contorno en la relación continua con aquellas a su alrededor, entonces la distinción entre lo animado y lo inanimado parece disolverse. El mundo en sí toma el carácter de un organismo, y los movimientos de los animales –incluyendo los de los seres humanos- son partes o aspectos de su proceso de vida (Lovelock 1979). Esto significa que en el habitar en el mundo, nosotros no actuamos *sobre* este, o le hacemos cosas *a* él; más bien nos movemos *junto* con él. Nuestras acciones no transforman al mundo, son parte integrante del mundo transformándose. Y esto es solamente otra forma de decir que le pertenecen al tiempo.

Para el análisis final, podemos decir que todo se encuentra suspendido en movimiento. Como Whitehead alguna vez remarcó, "no existe una forma de mantener quieta a la naturaleza para observarla" (citado en Ho 1989: 19-20). Lo que a nosotros nos parecen formas fijadas en el paisaje, pasivas y sin cambios a menos que se les ejerza alguna acción desde el exterior, están en realidad en movimiento, aunque en una escala inmensurablemente más lenta y majestuosa que aquella en la que se conducen nuestras actividades. Imaginen una película del paisaje, grabada a lo largo de los años, siglos, e incluso milenios. Ligeramente acelerada, pareciera que las plantas llevan a cabo movimientos bastante similares a los animales, los árboles flexionan sus ramas sin que los vientos actúen. Acelerada un poco más, los glaciares fluyen como ríos e incluso la tierra comienza a moverse. A velocidades aún mayores las rocas sólidas se curvan, tuercen y fluyen como metal fundido. El mundo mismo comienza a respirar. Así, el patrón rítmico de las actividades humanas anida dentro del mayor patrón de actividades de toda la vida animal, que a su vez anida dentro del proceso de vida del mundo. En cada uno de estos niveles, la coherencia está basada en la resonancia (Ho 1989: 18). Entonces, al final, al reemplazar las tareas del habitar humano en su propio contexto dentro del proceso de conformación del mundo como un todo, sí podemos alejarnos de la dicotomía entre paisaje de tareas y paisaje –solamente, sin embargo, reconociendo la temporalidad fundamental del paisaje en sí.

LA COSECHA.-

Para poder proveer algún tipo de ilustración de las ideas desarrolladas en las secciones anteriores, reproduzco aquí una pintura que, más que cualquier otra que conozca, captura de manera vívida un sentido de temporalidad del paisaje. Esta pintura es *La Cosecha*, pintada por Pieter Bruegel el Viejo en 1565 (Ver Lámina 1). No soy ni un historiador del arte ni un crítico, y mi propósito no es analizar la pintura en términos de estilo, composición, o efecto estético. Tampoco



Ilustración 1: La Cosecha (1565) por Pieter Bruegel el Viejo. Reproducida con permiso del Museo Metropolitano de Arte, Fundación Rogers, 1919 (19.164)

estoy preocupado por el contexto histórico de su producción. Es suficiente decir que se cree que esta pintura es una de una serie de 12, cada una representando un mes del año, de las cuales sólo 5 han sobrevivido (W. Gibson 1977: 147). Cada panel retrata un paisaje, en los colores y atavíos apropiados para ese mes, y muestra a las personas dedicadas a las tareas del ciclo agrícola que son usuales a esa altura del año. *La Cosecha* representa el mes de Agosto, y muestra a los peones trabajando en la cosecha y el fajado de una exuberante plantación de trigo. El sentido de rústica armonía transmitido por esta escena puede, quizás, representar algún tipo de idealización por parte de Bruegel. Como Walter Gibson señala, Bruegel se inclinaba a "pintar a los campesinos de la forma en que un acaudalado terrateniente los habría observado, como los cuidadores anónimos de sus campos y rebaños" (1977: 157-8). Cualquier terrateniente habría tenido razón para estar satisfecho de tan fina cosecha, mientras que las manos que sudaron para conseguirla podrían haber tenido una experiencia más bien diferente. Sin embargo, Bruegel pintó durante un periodo de gran prosperidad material en los Países Bajos, que todos compartieron de un modo u otro. Estos eran tiempos de fortuna.

Más que ver a la pintura como una obra de arte, me gustaría invitarte –al lector- a imaginarte a ti mismo ubicado en ese paisaje representado, en un sofocante día de Agosto de 1565. Parado un poco alejado hacia la derecha del grupo, debajo de un árbol, eres testigo de la escena que se desarrolla delante de ti. Y por supuesto también la escuchas, ya que la escena no se desarrolla en silencio. Estamos tan acostumbrados a pensar en el paisaje como una pintura a la que podemos *mirar*, como una lámina en un libro o una imagen en una pantalla, que quizás sea necesario recordarte que hacer el paso de la pintura a la "vida real" no es sólo una cuestión de aumentar la escala. Lo que está involucrado es una diferencia fundamental de orientación. En el paisaje de nuestro habitar, nosotros *miramos alrededor* (J. Gibson 1979: 203). En la siguiente parte me concentraré en seis componentes de lo que vemos alrededor, y comentaré cada uno en la medida en que estos ilustran aspectos de lo que dije acerca del paisaje y la temporalidad. Estos componentes son: las colinas y el valle, los caminos y senderos, el árbol, el cereal, la iglesia, y las personas.

LAS COLINAS Y EL VALLE.-

El terreno es uno gentilmente ondulado de bajas colinas y valles, disminuyendo de tamaño hacia una línea costera que puede ser apenas vislumbrada a través de la bruma veraniega. Estás parado cerca de la cumbre de una colina, desde donde puedes mirar a todo lo largo de ese valle intermedio y el siguiente. Entonces, ¿cómo diferencias entre las colinas y los valles como componentes de este paisaje? ¿Son bloques o zonas en los que este puede ser dividido? Cualquier intento de realizar una división de este tipo nos sumerge inmediatamente en lo absurdo. ¿Desde qué otro lugar podemos trazar los límites de una colina salvo sobre lo largo del fondo de valle que la separa de las colinas en el otro lado? ¿Y dónde podemos trazar los límites del valle si no es desde las cimas de las colinas que delimitan su cuenca? De una forma tendríamos un paisaje que consiste únicamente de colinas, de la otra forma consistiría únicamente de valles. Por supuesto, "colina" y "valle" son términos opuestos, pero la oposición no es ni espacial ni altitudinal, sino cinética. Son los movimientos de caer desde, y subir hacia, los que especifican la forma de la colina; y los movimientos de caer hacia, y levantarse desde, los que especifican la forma del valle. A través de los ejercicios de descender y escalar, y sus diferentes requerimientos musculares, los contornos del paisaje no son tanto medidos sino *sentidos* –son directamente incorporados en nuestra experiencia corpórea. Pero incluso si permaneces parado en un mismo lugar se aplica el mismo principio. A medida que miras a lo largo del valle hacia la colina en el horizonte, tus ojos no permanecen fijos: girando en sus órbitas, o a medida que balanceas tu cabeza, sus movimientos están de acuerdo con el movimiento de nuestra atención a medida que sigue el curso a lo largo del paisaje. Ciertamente en esta frase típica, "poner los ojos", el sentido común ha comprendido de manera intuitiva lo que la psicología de la visión, con su metáfora de la imaginería de la retina, ha encontrado tan difícil de aceptar: que el movimiento es la esencia misma de la percepción. Percibes el valle *debido a que*, al escanear el terreno, desde la cercanía hacia la distancia, tu mirada hacia abajo es seguida por una hacia arriba.

Por otra parte, alguien que esté parado en el mismo lugar donde tú estás ahora percibirá el mismo panorama topográfico, independientemente del tiempo del año, las condiciones meteorológicas y las actividades que las personas estén llevando a cabo. Podemos suponer de manera razonable que a lo largo de los siglos, quizás incluso milenios, esta topografía básica haya cambiado pero ligeramente. Enfrentada a la duración de la memoria y la experiencia humana, tranquilamente puede ser tomada para establecer una línea de base de permanencia. Pero la permanencia, como Gibson ha resaltado, es siempre relativa; de esta forma "es mejor hablar de persistencia en el cambio" (J. Gibson 1979: 13). A pesar de que la topografía es invariable en relación al ciclo de vida humano, no es inmune al cambio. Los niveles del mar aumentan y disminuyen junto con los ciclos climáticos globales, y los contornos actuales del campo con el resultado acumulativo de un lento, largo y dilatado proceso de erosión y depositación. Este proceso, además, no estuvo confinado a las eras geológicas más tempranas durante las cuales el paisaje asumió su forma topográfica actual. Este continúa, y continuará siempre que la corriente, apenas visible en el fondo del valle, fluya hacia el mar. La corriente no parece fluir entre espacios pre-delimitados, sino que corta estos espacios a medida que circula. De manera similar, como hemos visto, las personas modelan el paisaje a medida que habitan en él. Y las actividades humanas, al igual que la acción de los ríos y el mar, contribuyen de manera significativa al proceso de erosión. Como has podido ver, la corriente fluye, las personas trabajan, un paisaje está siendo formado, y el tiempo pasa.

LOS CAMINOS Y SENDEROS.-

Anteriormente remarqué que nosotros experimentamos los contornos del paisaje a medida que nos movemos dentro de este, de forma tal que penetra –como diría Bachelard- en nuestra "conciencia muscular". Al revivir la experiencia en nuestra imaginación nos inclinamos a recordar el camino que tomamos al "escalar" la colina, o al "descender" hacia el valle, como si "el camino mismo tuviera músculos, o más bien, contra-músculos" (Bachelard 1964: 11). Y probablemente esta también es la forma en que recuerdas los caminos y senderos que son visibles ante ti ahora: después de todo, debes haber viajado a lo largo de alguno de ellos para alcanzar el lugar en donde ahora te encuentras. Cercano y al alcance, se ha trazado un camino a través del campo de trigo, permitiendo que se puedan traer los fajos y llevar el agua y las provisiones. Más lejos, una carreta viaja a lo largo del fondo del valle, y otra remonta la colina de atrás. A la distancia, los caminos se entrecruzan en la plaza del pueblo. Tomados en conjunto, estos caminos y senderos "imponen un patrón habitual de movimiento a las personas" (Jackson 1989: 146). Pero a la vez ellos también surgen a partir de esos movimientos, ya que cada camino o sendero se muestra como las huellas acumuladas de los innumerables viajes que las personas han realizado –con o sin sus vehículos o animales domésticos- a medida que se han desplazado realizando sus actividades diarias. Así, es el movimiento mismo el que se corporiza, por parte de las personas en su "conciencia muscular", y por parte del paisaje, en su red de caminos y senderos. Es en esta red donde está sedimentada la actividad de una comunidad entera, a lo largo de muchas generaciones. Es el paisaje de tareas hecho visible.

En sus viajes a lo largo de caminos y senderos, las personas también se mueven de lugar a lugar. Para llegar a un lugar, no necesitas atravesar ninguna frontera, pero debes seguir algún tipo de camino. De esta forma no pueden existir lugares sin caminos sobre los cuales las personas puedan llegar e irse; ni tampoco caminos sin lugares que constituyan su destino y puntos de partida. Y para los cosecheros, el lugar al que arriban, y del que partirán al final del día, está marcado por el siguiente rasgo del paisaje que ocupará nuestra atención…

EL ÁRBOL.-

Naciendo del lugar donde las personas se juntan para almorzar se halla un viejo y nudoso peral, que les provee tanto de una sombra para protegerse del sol, como de un respaldo y un sostén para sus utensilios. Siendo el mes de Agosto, el árbol se encuentra con todo su follaje, y las frutas están brotando en las ramas. Pero este no es *cualquier* árbol. En primer lugar, llama la atención dentro de la totalidad del paisaje hacia un punto único: en otras palabras, su mera presencia constituye un lugar particular. El lugar no estaba allí con anterioridad a la presencia del árbol, sino que se conformó junto con este. Y para aquellos que se reúnen allí, la posibilidad que ofrece, que no se tiene en ningún otro lugar, es lo que le otorga su carácter e identidad particular. Por otra parte, ningún otro árbol tiene la misma configuración de ramas; diversificándose, doblando y girando exactamente de la misma manera. En su forma actual, el árbol personifica la historia completa de su desarrollo desde el momento en que echó raíces por primera vez. Y esa historia consiste en el desarrollo de sus relaciones con los múltiples componentes de su ambiente, incluyendo a las personas que lo cuidaron, labraron la tierra a su alrededor, recortaron sus ramas, recogieron sus frutas, y –como en el presente- lo utilizaron como algo para recostarse. Las personas, en otras palabras, están tan ligadas a la vida del árbol como el árbol a la vida de las personas. Además, a diferencia de las colinas y el valle, el árbol ha crecido de manera manifiesta dentro de la memoria vivida. De esta forma su temporalidad es más consonante con la del habitar humano. Pero en su estructura de ramificación, el árbol combina una jerarquía completa de ritmos temporales, variando desde el ciclo largo de su propia germinación, crecimiento y eventual deterioro, hasta el ciclo corto de florecimiento, dar frutos, y foliación anual. En un extremo, representado por el tronco sólido, preside inmóvil sobre el paso de las generaciones humanas; en el otro, representado por los brotes frondosos, resuena con el ciclo de vida de los insectos, las migraciones estacionales de las aves, y la ronda regular de las actividades agrícolas humanas (cf. Davies 1988). Entonces, en cierto sentido, el árbol cierra la brecha entre las formas aparentemente fijadas e invariables del paisaje y las formas móviles y pasajeras de la vida animal, prueba visible de que todas estas formas, desde las más permanentes hasta las más efímeras, están vinculadas dinámicamente bajo la transformación dentro del movimiento de generación del mundo como un todo.

EL CEREAL.-

Pasando del peral al campo de trigo, ya no es un lugar en el paisaje el que llama tu atención sino la superficie que lo rodea. Y quizás lo que es más llamativo de esa superficie es la uniformidad en el color, un brillo dorado que cubre las partes más elevadas del campo llegando tan lejos como el ojo puede ver. Como bien sabes, el trigo toma este color en un momento particular del año cuando está listo para ser cosechado. Más que cualquier otro rasgo del paisaje, el cereal dorado reúne las vidas de sus habitantes, donde sea que estos estén, en un unísono temporal, basado en la comunión de la experiencia visual. Así, mientras que el árbol une al pasado, presente y futuro en un mismo lugar, el trigo une cada lugar dentro del paisaje dentro del horizonte único del presente. Podríamos decir que el árbol establece un sentido vívido de duración, mientras que el trigo un sentido igualmente vívido de lo que Fabian (1983: 31) denomina *coetaniedad* (N.d.T **"coevalness"** en el original). Es la distinción que Bachelard tiene en mente cuando contrasta el "antes de mí, antes de nosotros" del bosque con el "conmigo, con nosotros" de los campos y prados, donde "mis sueños y recuerdos acompañan todas las diferentes fases de labranza y cosecha" (Bachelard 1964: 188). Podrías suponer que el hombre durmiendo bajo el árbol está soñando con el cereal, pero si así es, puedes estar seguro de que las personas y las actividades que figuran en su sueño son coetáneos con aquellos del presente y no lo llevan a un encuentro con el pasado. (Nótese que la distinción entre coetaniedad y duración, representada por el cereal y el árbol, no es exactamente igual a la clásica dicotomía Saussuriana entre sincronía y diacronía: la primera pertenece a la perspectiva de la serie-A más que de la serie-B, a la temporalidad del paisaje y no a su cronología (Ingold 1986b: 151).)

Donde el trigo ha sido recientemente cortado, este presenta una pared vertical pura, no mucho más pequeña que la altura de un hombre. Pero este no es un rasgo limitante, como un cerco o un vallado. Es una interfaz cuyo perfil es progresivamente transformado a medida que los cosechadores avanzan en su trabajo. Aquí tenemos un buen ejemplo de la manera en que la forma emerge a partir del movimiento. Otro ejemplo puede ser apreciado más adelante, donde un hombre se ve envuelto en la tarea de formar un fajo de trigo. Cada fajo completado tiene una forma regular, que surge a partir del movimiento coordinado de unir el trigo cosechado. Pero la terminación de un fajo es sólo un momento dentro del proceso de trabajo. Estos luego serán llevados por el camino, a través del campo, hacia la carreta que está en el valle. De hecho, en este mismo momento, una mujer está agachada, prácticamente doblada en el acto de levantar un fajo, y dos más pueden ser vistas caminando hacia abajo, con fajos sobre sus hombros. Muchas otras operaciones seguirán antes de que el trigo sea eventualmente transformado en pan. En la escena que está ante ti, uno de los cosechadores bajo el árbol, sentado sobre un fajo, está cortando una rebanada de pan. Aquí, el ciclo de producción y consumo termina donde comenzó, con los productores. La producción es un equivalente del habitar: no comienza aquí (con una imagen preconcebida) y termina allá (con un artefacto terminado), sino que está *continuamente funcionando*.

LA IGLESIA.-

No muy lejos, situada en una arboleda cerca a la cima de la colina, encontramos una iglesia de piedra. Es instructivo preguntarse: ¿cómo difiere la iglesia del árbol? Tienen más en común de lo que quizás salta a la vista. Ambos poseen los atributos de lo que Bakhtin (1981: 84) llama un "cronotopo" (N.d.T. **"chronotope"** en el original) –esto es, un lugar cargado con temporalidad, uno en donde la temporalidad toma su forma palpable. Como el árbol, la iglesia constituye un lugar por su mera presencia, que debe su carácter a la manera única en que destaca dentro del paisaje que lo rodea. Nuevamente al igual que el árbol, la iglesia se extiende a lo largo de generaciones humanas, pero su temporalidad no es des-consonante con la del habitar humano. De la misma manera que el árbol entierra sus raíces en el suelo, también los ancestros de las personas son enterrados en el cementerio cercano a la iglesia, y ambos conjuntos de raíces pueden alcanzar más o menos la misma profundidad temporal. Además, la iglesia también resuena a los ciclos de la subsistencia y la vida humana. Entre los habitantes de un vecindario, la iglesia no es sólo vista sino también oída, a medida que su campana anuncia las estaciones, los meses, los nacimientos, matrimonios y muertes. En resumen, como rasgos de un paisaje, tanto la iglesia como el árbol aparecen como auténticos monumentos del paso del tiempo.

Pero independientemente de estas similitudes, la diferencia puede resultar obvia. La iglesia, después de todo, es una *construcción*. El árbol por el contrario, no se construye sino que crece. Podemos estar de acuerdo en reservar el término "construcción" para cualquier estructura durable en el paisaje cuya forma surja y sea sostenida dentro de la corriente de la actividad humana. Sería equivocado arribar a la conclusión, sin embargo, de que la distinción entre construcciones y no construcciones es una de tipo absoluto. Cuando se plantea una distinción absoluta, generalmente se hace sobre la premisa de la separación entre mente y naturaleza, de manera que la forma construida, más que tener sus fuentes en la naturaleza, se dice que es sobreimpuesta por la mente sobre la naturaleza. Pero desde esta perspectiva de habitar, podemos ver que las formas de las construcciones, de la misma manera que cualquier otro rasgo del paisaje, no están dadas por el mundo ni colocadas sobre este, sino que emergen dentro de los procesos auto-transformantes del mundo en sí. Con relación a cualquier rasgo, el grado de involucramiento humano en estos procesos variará desde insignificante hasta considerable, a pesar de que nunca será total (incluso el más "diseñado" de los ambientes es hogar de otras especies). Por lo tanto, aquello que es o que no es una construcción es un asunto relativo; además, como el involucramiento humano puede variar en la "historia de vida" del rasgo, este puede ser *más o menos* construcción en diferentes periodos.

Regresando al árbol y la iglesia, es evidentemente demasiado simple suponer que la forma del árbol es dada de manera natural en su conformación genética, mientras que la forma de la iglesia pre-existe, en la mente de los constructores, como un plan que es luego "realizado" en piedra. En el caso del árbol ya hemos observado que su crecimiento consiste en el desarrollo de un sistema de relaciones total, constituido por el hecho de su presencia en un ambiente, desde el punto de la germinación en adelante, y que las personas, como componentes del ambiente de ese árbol, juegan un rol no insignificante en este proceso. Igualmente, la "biografía" de la iglesia consiste en el desarrollo de las relaciones con sus constructores humanos, así como también con

otros componentes de su ambiente, desde el momento en que se colocó la piedra basal. La forma "final" de la iglesia puede ciertamente haber sido prefigurada en la imaginación humana, pero no se desprendió más de esa imagen que la forma del árbol derivó de sus genes. En ambos casos, la forma es la corporización de un proceso de desarrollo o histórico, y está enraizada en el contexto del habitar humano en el mundo.

Además, en el caso de la iglesia, ese proceso no se detuvo cuando su forma se pareció al modelo conceptual. Durante todo el tiempo que la construcción permanezca en el paisaje, esta continuará –como lo hace en este momento- figurando dentro del ambiente no sólo de seres humanos sino de una miríada de otros seres vivientes, plantas y animales, que la incorporarán dentro de sus propias actividades de vida y la modificarán en el proceso. Y también se encuentra sujeta a las mismas fuerzas de desgaste y descomposición, tanto orgánicas como meteorológicas, que afectan a todo lo demás en el paisaje. La preservación de la iglesia en su forma "terminada", existente enfrente a estas fuerzas, por más sustancial que pueda ser en sus materiales y técnicas constructivas, requiere de un esfuerzo regular en mantenimiento y reparaciones. Una vez que este aporte humano se detiene, dejándola a merced de otras formas de vida y del clima, pronto dejará de existir como una construcción y se convertirá en una ruina.

LAS PERSONAS.-

Hasta ahora he descrito la escena sólo como la contemplas con tus ojos. Pero sin embargo no sólo la miras, también la escuchas, ya que el aire está lleno de sonidos de uno u otro tipo. A pesar de que las personas bajo el árbol están demasiado ocupadas comiendo como para hablar, escuchas el traqueteo de las cucharas de madera sobre los recipientes, el sorbo del bebedor, y los fuertes ronquidos del miembro del grupo que está extendido durmiendo. Más lejos escuchas el silbido de las hoces contra las espigas de trigo y los cantos de las aves a medida que planean a escasa altura sobre el campo en búsqueda de una presa. Bien lejos en la distancia, flotando en la brisa, podemos escuchar los sonidos de personas conversando y jugando en un área verde, detrás de la cual, al otro lado del arroyo, se encuentra un grupo de cabañas. Eso que escuchas es el paisaje de tareas.

En el desempeño de sus tareas particulares las personas son responsivas no sólo al ciclo de maduración del grano, que los junta en el proyecto general de la cosecha, sino también a las actividades de unos y otros ya que estas son repartidas mediante la división del trabajo. Incluso dentro de la misma tarea, los individuos no la llevan adelante en aislación mutua. Técnicamente sólo se necesita de un hombre para blandir una hoz, pero sin embargo los segadores trabajan al unísono, logrando una armonía similar a la de un baile en sus movimientos rítmicos. De manera similar, las dos mujeres que acarrean los fajos hacia el valle ajustan su ritmo de marcha, cada una en relación a la otra, de forma que la distancia entre ellas permanezca más o menos invariable. Quizás exista menos coordinación entre los respectivos movimientos de los comensales, sin embargo, ellos se miran los unos a los otros atentamente a medida que se dedican a comer, y el almuerzo es una actividad en conjunto en la cual todos se embarcaron juntos, y la cual terminaran

también juntos. Sólo la persona durmiendo, inconsciente del mundo, está fuera de articulación – sus ronquidos sacuden los sentidos precisamente debido a que *no* están en ningún tipo de relación rítmica con lo que sucede a su alrededor. Si no se presta atención, no puede haber resonancia.

Pero al prestar atención uno al otro, ¿las personas habitan un mundo particular, un mundo exclusivamente *humano* de significados e intenciones, de creencias y valores, desprendido del mundo en que sus propios cuerpos son puestos a trabajar en diversas actividades? ¿Miran ellos al mundo exterior, desde dentro de un dominio de intersubjetividad de ese tipo, a través de la ventana de sus sentidos? Seguramente no. Las colinas y el valle, el árbol, el cereal y los pájaros son tan palpables para ellos (como ciertamente también para ti) como lo son las personas entre sí (y también para ti). Los segadores, a medida que blanden sus hoces, están *con* el trigo, de la misma forma que los comensales están *con* sus compañeros. En resumen, el paisaje no es una totalidad *a* la que tú o cualquiera pueda mirar, es más bien el mundo *en* donde nos paramos para tener un punto de vista de nuestros alrededores. Y es dentro del contexto de este involucramiento alternativo en el paisaje que la imaginación humana se pone a trabajar en el modelado de ideas sobre este. El paisaje, tomando prestada una frase de Merleau-Ponty (1962: 24), no es el objeto sino más bien "el *hogar* de nuestros pensamientos".

EPÍLOGO.-

Al concluir un ensayo sobre las maneras en que los Apache Occidentales de Arizona descubren el significado, el valor y la guía moral en el paisaje que los rodea, Basso desprecia la tendencia de la antropología ecológica a relegar tales asuntos al nivel "epi-fenomenal", que es visto como algo que tiene poca o ninguna relevancia en las dinámicas de adaptación de las poblaciones humanas a las condiciones de sus ambientes. Una ecología que es plenamente *cultural*, sostiene Basso, es una que prestaría la misma atención a la semiótica y a las dimensiones materiales de las relaciones de las personas con sus alrededores, poniendo en el foco "las capas de significación en la que los seres humanos segmentan el ambiente" (Basso 1984: 49). En una corriente bastante similar, Cosgrove lamenta la tendencia de la geografía humana de considerar al paisaje en términos estrictamente utilitarios y funcionales, "como una expresión impersonal de las fuerzas demográficas y económicas", ignorando así las múltiples capas de significado simbólico o representación cultural que se depositan sobre este. La tarea de decodificar los "significados múltiples de los paisajes simbólicos", sostiene Cosgrove, requerirá de una geografía que no sea solamente humana sino propiamente *humanística* (Cosgrove 1989: 120-7).

A pesar de que siento cierta simpatía por los puntos de vista expresados por estos autores, yo creo que las metáforas de la construcción cultural que ellos adoptan tienen un efecto bastante opuesto al que ellos pretenden. La idea misma de que el significado *cubre* al mundo, capa sobre capa, conlleva la suposición de que la forma de descubrir el nivel más básico del involucramiento práctico de los seres humanos con sus ambientes es mediante la remoción de estas capas. En otras palabras, estas metáforas de cubrimiento en realidad sirven para crear y perpetuar un espacio intelectual en donde la ecología humana y la geografía humana pueden florecer, sin

preocupaciones de ningún tipo acerca de lo que el mundo significa para las personas que viven en él. Seguramente podemos aprender de los Apache Occidentales, quienes insisten en que las historias que ellos cuentan, lejos de colocar significados sobre el paisaje, tienen la intención de permitir a los escuchas ubicarse ellos mismos en *relación* a rasgos específicos del paisaje, de forma tal que sus significados puedan ser revelados o destapados. Las historias nos ayudan a abrir el mundo, no a cubrirlo.

Y una abertura de este tipo también debe ser el objetivo de la arqueología. Como los Apache Occidentales –y para la cuestión cualquier otro grupo de personas que en realidad sienten al mundo como su "casa"- los arqueólogos estudian el significado del paisaje no mediante la interpretación de las muchas capas de su representación (añadiendo más capas en el proceso), sino mediante el sondeo incluso más profundo de estas. El significado está en el paisaje para ser *descubierto*, solamente si sabemos cómo prestarle atención. Entonces, cada rasgo es una pista potencial, una clave para el significado más que un vehículo para este. Este procedimiento de hallazgo, donde los objetos en el paisaje se convierten en pistas del significado es lo que distingue a la perspectiva del habitar. Y por lo tanto, como he mostrado, el proceso de habitar es fundamentalmente temporal, la aprehensión del paisaje en la perspectiva del habitar debe comenzar por un reconocimiento de su temporalidad. Sólo a través de tal reconocimiento, mediante la temporalización del paisaje, podemos alejarnos de la división que ha afligido a la mayoría de las investigaciones hasta el momento, entre el estudio "científico" de una naturaleza atemporal, y el estudio "humanístico" de la historia desmaterializada. Y ninguna disciplina se encuentra en mejor posición para realizar este avance que la arqueología. No me he preocupado aquí ni con los métodos ni con los resultados de la investigación arqueológica. Sin embargo, para la pregunta ¿*qué* estudia la arqueología?, yo creo que no existe mejor respuesta que "la temporalidad del paisaje". Espero haber avanzado en este artículo hacia adelante en la elucidación de lo que esto significa.

Referencias

Bachelard, G. 1964. *The Poetics of Space.* Boston: Beacon Press.

Bakhtin, M.M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays* (trans. C. Emerson and M. Holquist; ed. M. Holquist). Austin: University of Texas Press.

Basso, K. 1984. "Stalking with stories": names, places, and moral narratives among the Western Apache. In *Text, Play and Story: The Construction and Reconstruction of Self and Society* (ed. E.M. Bruner). Washington, DC: American Ethnological Society, pp. 19-55.

Bohm, D. 1980. *Wholeness and the Implicate Order.* London: Routledge & Kegan Paul.

Bourdieu, P. 1977. *Outline of a Theory of Practice.* Cambridge: Cambridge University Press.

Connerton, P. 1989. *How Societies Remember.* Cambridge: Cambridge University Press.

Cosgrove, D. 1989. Geography is everywhere: culture and symbolism in human landscapes. In *Horizons in Human Geography* (eds. D. Gregory and R. Walford). Basingstoke: Macmillan, pp. 118-35.

Daniels, S. and Cosgrove, D. 1988. Introduction: iconography and landscape. In *The Iconography of Landscape* (eds. D. Cosgrove and S. Daniels). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-10.

Davies, D. 1988. The evocative symbolism of trees. In *The Iconography of Landscape* (eds. D. Cosgrove and S. Daniels). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 32-42.

Durkheim, E. 1976 [1915]. *The Elementary Forms of the Religious Life* (trans. J.W. Swain). London: Allen & Unwin, 2nd edn.

Evans-Pritchard, E.E. 1940. *The Nuer*. Oxford: Oxford University Press.

Fabian, J. 1983. *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object.* New York: Columbia University Press.

Gell, A. 1992. *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images.* Oxford: Berg.

Gibson, J.J. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception.* Boston: Houghton Mifflin.

Gibson, W.S. 1977. *Bruegel*. London: Thames & Hudson.

Goodwin, B. 1988. Organisms and minds: the dialectics of the animal-human interface in biology. In *What is an Animal?* (ed. T. Ingold). London: Unwin Hyman, pp. 100-9.

Gould, P. and White, R. 1974. *Mental Maps*. Harmondsworth: Penguin.

Guyer, J. 1988. The multiplication of labor: gender and agricultural change in modern Africa. *Current Anthropology*, 29: 247-72.

Heidegger, M. 1971. *Poetry, Language, Thought* (trans. A. Hofstedter). New York: Harper & Row.

Ho, M-W. 1989. Reanimating nature: the integration of science with human experience. *Beshara* 8: 16-25.

Inglis, F. 1977. Nation and community: a landscape and its morality. *Sociological Review*, 25: 489-514.

Ingold, T. 1986a. *The Appropriation of Nature: Essays on Human Ecology and Social Relationships.* Manchester: Manchester University Press.

Ingold, T. 1986b. *Evolution and Social Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ingold, T. 1990. An anthropologist looks at biology. *Man* (N.S.). 25: 208-29.

Ingold, T. 1992a. Editorial. *Man* (N.S.). 27: 693-6.

Ingold, T. 1992b. Culture and the perception of the environment. In *Bush Base: Forest Farm, Culture, Environment and Development* (eds. E. Croll and D. Parkin). London: Routledge, pp. 39-56.

Ingold, T. 1993. Technology, language, intelligence: a reconsideration of basic concepts. In *Tools, Language and Cognition in Human Evolution* (eds. K.R. Gibson and T. Ingold). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 449-72.

Jackson, M. 1989. *Paths Toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry.* Bloomington: Indiana University Press.

Kubler, G. 1962. *The Shape of Time: Remarks on the History of Things.* New Haven, Conn.: Yale University Press.

Langer, S.K. 1953. *Feeling and Form: A Theory of Art*. London: Routledge & Kegan Paul.

Lewontin, R.C. 1982. Organism and environment. In *Learning, Development and Culture* (ed. H.C. Plotkin). Chichester: Wiley, pp. 151-70.

Lovelock, J.E. 1979. *Gaia: A New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press.

Marx, K. 1930. *Capital*, Vol. I (trans. E. and C. Paul, from 4th German edn of *Das Kapital*, 1890). London: Dent.

Mead, G.H. 1977 [1938]. The process of mind in nature. In *George Herbert Mead on Social Psychology* (ed. A. Strauss). Chicago: University of Chicago Press, pp. 85-111.

Meinig, D.W. 1979a. The beholding eye: ten versions of the same scene. In *The Interpretation of Ordinary Landscapes* (ed. D.W. Meinig). Oxford: Oxford University Press, pp. 33-48.

Meinig D.W. 1979b. Introduction. In *The Interpretation of Ordinary Landscapes* (ed. D.W. Meinig). Oxford: Oxford University Press, pp. 1-7.

Merleau-Ponty, M. 1962. *The Phenomenology of Perception* (trans. C. Smith). London: Routledge & Kegan Paul.

Morphy, H. 1989. From dull to brilliant: the aesthetics of spiritual power among the Yolngu. *Man* (N.S.), 24: 21-40.

Oyama, S. 1985. *The Ontogeny of Information: Developmental Systems and Evolution.* Cambridge: Cambridge University Press.

Pittendrigh, C.S. 1958. Adaptation, natural selection and behavior. In *Behavior and Evolution* (eds. A. Roe and G.G. Simpson). New Haven, Conn.: Yale University Press, pp. 390-416.

Reed, E.S. 1988. The affordances of the animate environment: social science from the ecological point of view. In *What is an Animal?* (ed. T. Ingold). London: Unwin Hyman, pp. 110-26.

Reynolds, P.C. 1993. The complementation theory of language and tool use. In *Tools, Language and Cognition in Human Evolution* (eds. K.R. Gibson and T. Ingold). Cambrisge: Cambridge University Press, pp. 407-28.

Richards, P. 1991. Against the motion (2). In *Human Worlds are Culturally Constructed* (ed. T. Ingold). Manchester: Group for Debates in Anthropological Theory.

Sahlins, M.D. 1972. *Stone Age Economics*. London: Tavistock.

Saussure, F de. 1959. *Course in General Linguistics* (trans. W. Baskin). New York: Philosophical Library.

Sorokin, P.A. and Merton, R.K. 1937. Social time: a methodological and functional analysis. *American Journal of Sociology*, 42: 615-29.

Thompson, E.P. 1967. Time, work-discipline and industrial capitalism. *Past and Present,* 38: 56-97.

Tuan, Y-F. 1979. Thought and landscape: the eye and the mind's eye. In *The Interpretation of Ordinary Landscapes* (ed. D.W. Meinig). Oxford: Oxford University Press, pp. 89-102.

Wikan, U. 1992. Beyond words: the power of resonance. *American Ethnologist*, 19: 460-82.

Young, M. 1988. *The Metronomic Society: Natural Rhytms and Human Timetables*. London: Thames & Hudson.